

A misty, green landscape with dense foliage and distant hills. The scene is dominated by various shades of green, from deep forest greens in the foreground to pale, hazy greens in the background. The mist or fog is thick, obscuring the details of the distant hills and creating a sense of depth and atmosphere. The overall mood is serene and somewhat melancholic.

nguyễn trinh thi

47 ngày,
không-âm-thanh

© 2024 Bảo tàng Nghệ thuật Singapore

Vùng tập này được Manzi Art Space tái bản cho trưng bày
'47 ngày không-âm-thanh' tại Hà Nội, với sự đồng ý của
Bảo tàng Nghệ thuật Singapore.

nguyễn trình thi

47 ngày,
không-âm-thanh

hà nội, 2024

A black and white photograph of a dense thicket of trees and bushes. The image is slightly out of focus, creating a sense of depth and texture. The text "He listened." is overlaid in the center in a white, italicized serif font.

He listened.

Nguyễn Trinh Thi

47 ngày, không-âm-thanh

2024

Video, ba màn chiếu và gương

Video: sắp đặt ba kênh, tỷ lệ khung hình 16:9, 16:9 và 5:2, trắng đen và màu, âm thanh (stereo), 30 phút

Tác phẩm sắp đặt 47 Ngày, không - âm - thanh của Nguyễn Trinh Thi là một tường thuật hư cấu xoay quanh một người đàn ông lang thang một mình trong rừng rậm, không manh mối cho biết hắn ta tới từ đâu, cũng không manh ký ức để hắn biết bản thân là ai hoặc đã từng ra sao.

Nghệ sĩ nhận diện các “vùng ngoại biên” — bao gồm những khung hình thiên nhiên thường được dùng như hậu cảnh, những nhân vật quần chúng vô danh cùng phần nhạc nền từ các bộ phim của Mỹ và Việt Nam có bối cảnh quay tại Đông Nam Á — nhằm hé mở những góc nhìn khác, mang tính bên-kia-loài-người. Với Trinh Thi, tác phẩm này như một dạng của ‘điện ảnh mở rộng’ (từ gốc: “expanded cinema”), một hình thức thách thức những quan niệm thông thường về việc xem và thưởng thức tác phẩm, cũng như chất vấn vị thế thống trị của thị giác (việc nhìn) trong kể chuyện điện ảnh.

Những hình ảnh của cây cỏ, vòm lá và bầu trời được tái cấu trúc, sau đó nghệ sĩ tỉ mỉ đan bện chúng cùng âm thanh vang vọng của nước rơi tí tách, tiếng đế kêu và tiếng chim hót. Tuy nhiên, không phải tất cả âm thanh trong tác phẩm đều có nguồn gốc từ tự nhiên. Một số âm thanh thực chất được tạo ra bởi nhạc cụ dân tộc mô phỏng theo tiếng động của thiên nhiên. Trong video, một nhóm người Jrai, Tây Nguyên đang tụ họp và trò chuyện - ta nghe thấy họ nói về một người đàn ông mang đôi mắt không phải là mắt người, giữa lúc đang chuẩn bị cho lễ bỏ mả.

Ở trung tâm không gian triển lãm, một hệ thống gương soi được lắp đặt, chúng phản chiếu những mảnh vụn từ các phân cảnh đang được trình chiếu lên các bức tường xung quanh, khơi gợi những phương thức suy tư mới về mối liên hệ không thể tách rời giữa một vùng đất và những cư dân ở đó.

A dark, blurry image of green foliage, possibly a forest or garden, with a soft, out-of-focus background. The colors are muted greens and blues, creating a moody atmosphere.

or green.



Những dấu hiệu trực giác để lắng nghe hình ảnh

Nguyễn Trinh Thi (NTT) trao đổi với giám tuyển Syaheedah Iskandar (SI) quanh việc xét lại những phương thức nhìn (và tri nhận) hình ảnh động trong tác phẩm 47 ngày, không-âm-thanh.

SI **Chị hãy chia sẻ đôi chút về ý tưởng ban đầu và trải nghiệm của tác phẩm 47 ngày, không-âm-thanh?**

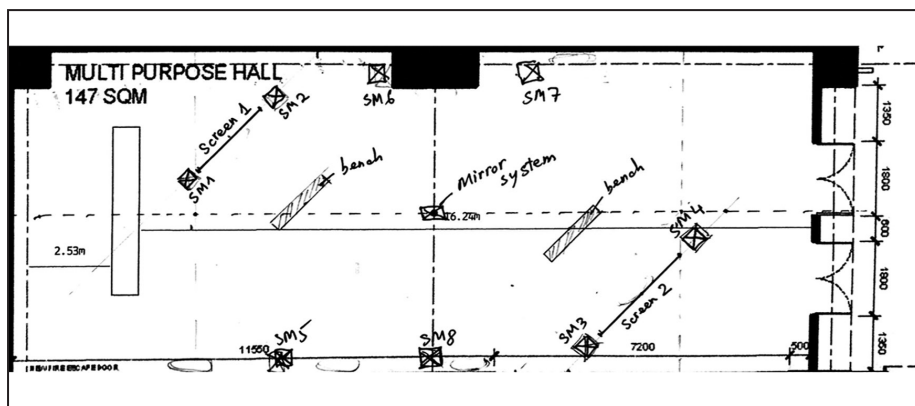
NTT Tác phẩm này tổng hoà những mối quan tâm và thực hành của cá nhân tôi trong hơn mười năm qua. Nhưng đồng thời tôi cũng thử tạo ra một loại hình mới, một phương thức khác để xem và làm việc với chất liệu hình ảnh động.

Thách thức mà tôi phải đối mặt là phát triển được cách trình hiện tác phẩm như một sắp đặt, cũng như khám phá và khai thác sự tương tác của sắp đặt ấy với không gian. Trải nghiệm của khán giả khi hiện diện và kết nối với không gian là điều tôi rất coi trọng. Chính vì vậy, tôi muốn tạo ra một trải nghiệm cảm quan, vượt trên sự nhìn và xem đơn thuần bằng thị giác, nhằm kích hoạt xúc cảm trực tiếp của khán giả với tác phẩm.

Tác phẩm này kết hợp hai phương thức xem rất khác nhau: Thứ nhất là trải nghiệm như xem một bộ phim thông thường: ngồi yên tại chỗ và theo dõi toàn bộ từ đầu đến cuối. Thứ hai là một phương thức hoàn toàn đối lập - là cách ta xem khi ghé thăm một gallery hoặc một tác phẩm sắp đặt. Bộ cục của phòng trưng bày khiến khán giả bị phân tâm khỏi diễn biến của bộ phim, họ được tự do di chuyển nhiều hơn. Họ có thể bắt đầu xem tác phẩm ấy tại bất kỳ thời điểm nào; và cũng không nhất thiết sẽ xem hết từ đầu đến cuối. Để kết hợp hai phương thức khác biệt này, tôi đã tạo ra hai bản phim và đặt ở hai phía đối diện của căn phòng. Nội dung trần thuật, những đối thoại và văn bản của hai phim là giống nhau, nhưng khán giả có thể xem chúng như hai câu chuyện riêng biệt được liên kết với nhau.

Một điểm cốt yếu khác của tác phẩm 47 ngày là ở khu vực trung tâm của sắp đặt, tại đó tôi cho gắn những tấm gương. Chúng tạo nên một môi trường khác, người xem bước vào đó khi tiến ra khỏi tầm nhìn của phim. Các hình ảnh động được chiếu lên những tấm gương, rồi phản xạ lại vào các bức tường xung quanh, tạo nên một thế giới của riêng chúng. Những hình chiếu này phân mảnh và rời rạc, do cách bố trí hệ thống gương trong không gian. Và những hình ảnh phản xạ cũng dội lại biến thành không gian, trong khi âm thanh làm nên tiếng vọng của không gian ấy.

Bằng cách đó, tác phẩm thử nghiệm nhiều cách trình hiện khác nhau, đồng thời giúp khán giả có được một trải nghiệm đa dạng. Đó là lý do tôi muốn sử dụng thuật ngữ ‘điện ảnh



Bản phác thảo ban đầu của nghệ sĩ về cách trưng bày tác phẩm 47 Ngày, không-âm-thanh.

mở rộng’ (“expanded cinema”) để miêu tả tác phẩm này— dù tôi chưa thấy ai dùng nó gần đây— bởi thuật ngữ này không chỉ mô tả hình thức của điện ảnh được nới rộng, và được khai triển, hiện diện trong không gian hữu hình, mà còn hàm chứa trong bản thân nó những tham chiếu đến chính điện ảnh.

Về phần âm thanh của tác phẩm, tôi đã sử dụng chất liệu từ các nhạc cụ truyền thống bản địa để tái hiện những thanh

âm vi tế của rừng già. Hình ảnh thì được chọn ra từ những bộ phim của Hollywood hoặc Việt Nam, trong đó những cảnh quay thiên nhiên, cây lá hoa cỏ chỉ đóng vai phong nền không đáng kể, còn hình ảnh con người luôn ở vị trí trung tâm. Trước đó, tôi cũng có những quan sát tương tự trong



Ảnh tĩnh từ tác phẩm *47 Ngày, không-âm-thanh*.

một tác phẩm khác - *Vietnam the Movie* (2015). Cụ thể, tôi nhận thấy rằng: khi thực hiện những phim với bối cảnh ngoại quốc, các nhà làm phim Hollywood thường sẽ đến một quốc gia hay một vùng đất ngoại lai bất kỳ, và sử dụng cảnh quan hoặc người dân địa phương tại đó như một phong nền hấp dẫn cho câu chuyện của họ, tô điểm cho hành động của các nhân vật chính. Rất nhiều bộ phim Hollywood về chiến tranh Việt Nam được quay tại các quốc gia Đông Nam Á khác như Philippines hay Thái Lan, do những nơi này có cảnh quan tương đồng với Việt Nam.

Trở lại với tác phẩm *47 Ngày*, tôi nảy ra ý tưởng sẽ lật ngược trật tự hình ảnh trong những bộ phim nói trên— tôi muốn hoán đảo lại, đưa lên tiền cảnh những cảnh quan thiên nhiên và diễn viên quần chúng thay vì để họ mờ nhạt ở phần hậu cảnh. Tôi cũng đẩy âm thanh lên trước, để sắp đặt này có thể mô phỏng môi trường thực sự. Thường thường khi ta thực hiện thu âm tại một địa điểm, ta hay nghĩ: “Đây cũng

đâu là gì. Chẳng qua chỉ là âm thanh nền thôi.” Nhưng đối với tôi, những âm thanh đó đại diện được rất nhiều điều. Đầu chỉ phản ánh mỗi khía cạnh vật chất, địa lý của một địa điểm, chúng còn ghi lại những địa tầng của lịch sử, ký ức của vùng đất, bao gồm cả những câu chuyện của người dân bản xứ. Ấy là còn chưa kể tới những lớp thanh âm khác tai ta không thể nghe thấy, chúng vẫn luôn phát ra từ lòng đất, từ cây cối hay côn trùng — nhưng ở những tần số ngoài ngưỡng nghe của loài người nên ta không cách nào nắm bắt. Tôi muốn đảo lộn thứ hệ thống cấp bậc này ở khía cạnh hiện diện hoặc trọng tâm.

SI **Chị đã tận dụng tính năng phản chiếu của gương để thu hút sự chú ý tới không gian ngoại vi - một phương thức rất thú vị! Chiếc gương, theo cách đó, đã trở thành một phần mở rộng của không gian, làm nổi bật những thứ ở ngoài tầm nhìn trung tâm mà chúng ta thường bỏ qua. Quay trở lại với ý niệm về tác phẩm, chị đã nghĩ ra tiêu đề 47 Ngày, không-âm thanh như thế nào?**

NTT Tên gọi này đến với tôi trong lúc soạn thảo đề xuất gửi tới Quỹ Han Nefkens. Khoảng thời gian đó là giai đoạn giãn cách bởi dịch COVID, không ai có thể đi đâu, và tôi thì bị mắc kẹt ở nhà.

Trong quá trình phân tích bộ phim *Apocalypse Now* (1979) để thực hiện tác phẩm trước đó của mình: *Vietnam the Movie*, tôi nhận thấy một điều: người dân bản địa tại miền Bắc Philippines — ở đây là toàn bộ dân làng Ifugao, đã được đưa vào làm diễn viên quần chúng trong vai những người bản địa Việt Nam. Phim có một cảnh quay người Ifugao tiến hành một nghi lễ có liên quan đến con trâu; và ở đây có một sự trùng hợp kỳ lạ, nó giống hệt nghi thức của một nhóm người dân tộc ở Việt Nam.

Bản thân tôi đã có dịp làm việc với chính cộng đồng này trong một dự án trước đây, mang tên *'Cải tiến thế giới/How to Improve the World'* (2021), và tôi thấy những mối liên hệ này rất đáng chú ý. Vì thế, tôi bắt đầu suy nghĩ về tất cả những

kết nối giữa các nhóm người bản địa khác nhau ở Đông Nam Á. Tôi đã thử tìm kiếm trên Google Maps xem sẽ mất bao lâu để đi từ phía Nam Việt Nam, nơi cộng đồng người Jrai sinh sống, đến làng Ifugao, Philippines. Tôi muốn nghiên cứu ở cả hai nơi, nhưng bởi lúc đó đang trong thời gian phong tỏa, không có bất kỳ dữ liệu về một chuyến bay hay một phương thức chuyên chở khả dĩ nào. Như thông thường, Google Maps sẽ cung cấp trực tiếp thông tin về chuyến bay nối hai địa điểm, nhưng thật buồn cười, vào lúc ấy, kết quả duy nhất mà nó hiển thị được chỉ là một chỉ dẫn cho phương thức đi bộ. Sẽ mất tới 47 ngày, đó là thời gian cần thiết để di chuyển từ nơi sinh sống của một cộng đồng bản địa này tới khu vực của cộng đồng người còn lại. Và thử nghĩ về một sự liên kết theo cách ấy - thông qua những bước chân - cũng thật thú vị!

Cụm ‘Không-âm-thanh’ (gốc: Sound-less) thì xuất phát từ trọng tâm của tác phẩm: tập trung vào nhiều lớp tần số âm thanh. Một phần khác cũng vì tên gọi này sẽ gợi nhớ, như một lời tri ân tới bộ phim *Sans Soleil* (1983) (dịch nghĩa: Không mặt trời) của đạo diễn Chris Marker, những phim của ông có ảnh hưởng rất lớn tới tôi.

Có rất nhiều cách khác nhau để đặt tên cho một tác phẩm— đôi khi tiêu đề sẽ đột nhiên tới trong một khoảnh khắc. Tôi thích cái tên *47 Ngày* bởi nó in vết tích đặc thù của cái giai đoạn khác thường - giai đoạn COVID. Tên gọi này cũng gợi lên cả không gian và thời gian. Vậy nên dù đã cân nhắc nhiều lựa chọn khác, tôi vẫn cứ lại quay về với tiêu đề ban đầu ấy.

SI Theo tôi thì tiêu đề này nghe rất trực giác và phù hợp với bối cảnh thời đại của chúng ta. Quay lại những bộ phim mà chị có đề cập đến lúc này, phần lớn các trích đoạn chị sử dụng trong các tác phẩm của mình, *47 Ngày* và *Vietnam the Movie*, đều đến từ những bộ phim Hollywood quay tại Đông Nam Á. Gần như các phim này đều tái hiện hoặc xoay quanh chấn thương lịch sử của Chiến tranh Việt Nam. Quy trình chị lựa chọn những phân đoạn này như thế nào?

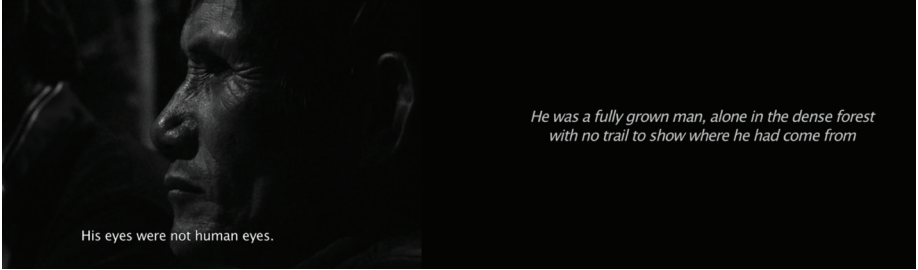
NTT Thực ra, tôi không thực sự chú ý đến chi tiết và cốt truyện của các phim này. Khi làm việc với những chất liệu đó, tôi chỉ xem lướt để tìm ra những phân đoạn có phong cảnh tự nhiên. Rất khó để lọc được một cảnh toàn như thế bởi sẽ luôn vướng hiện diện của con người trong các khung hình, còn những chi tiết như nước, cây cối, thực vật lại mờ nhòe do nằm ở phần hậu cảnh. Vì thế, về cơ bản, tôi phải phóng to và cắt rời những hình người hoặc quang cảnh ra khỏi ảnh gốc và tái sử dụng mảnh bị cắt ấy - thứ giờ trở nên rất trừu tượng - như một hình ảnh hoàn toàn mới.

SI **Chị có nhắc qua rằng một phần những đối thoại trong tác phẩm 47 Ngày này được lấy từ *City of Illusions* (1967) (tạm dịch: Thành phố Ảo ảnh) - tiểu thuyết khoa học viễn tưởng hậu tận thế của Ursula K. Le Guin.**

NTT Đúng vậy, tôi đã kết hợp các chất liệu từ nhiều nguồn khác nhau, theo kiểu đan dệt lại những mảnh ghép lấy từ những vùng đất, thời đại khác nhau, với những đặc tính khác biệt về địa lý và vật chất. Tôi muốn tác phẩm vẫn mang dáng dấp của một bộ phim, nhưng phải là một bộ phim được trình chiếu như một phần của một dạng thức lớn hơn.

Các video trong 47 Ngày gồm những đoạn ghi hình tôi tự thực hiện và các phân đoạn tôi thu thập từ các bộ phim có sẵn, tuy thế tôi cũng muốn xây dựng được một cấu trúc hư cấu hay một câu chuyện riêng cho tác phẩm này. Đó là cách tạo một dạng thức, một kết cấu để giúp khán giả theo dõi được tác phẩm và tôi nhận thấy một số tác phẩm của Le Guin mình từng vô tình đọc trước đây thực sự rất phù hợp cho lối khai triển này, theo nhiều khía cạnh, một trong số đó là trong các câu chuyện của bà, ta thấy rõ mối bận tâm sâu sắc với hệ sinh thái. Ngay từ những sáng tác sớm nhất trong thập niên 1960 - 1970, Le Guin cũng đã viết về ý thức của rừng và các loài thực vật. Bà quả là đã đi trước rất xa, bởi chỉ đến gần đây thì những bàn luận như vậy về năng lực nhận thức của thực vật và các sinh thể không phải người mới chính thức trở thành xu hướng.

Tôi lần đầu biết đến tác phẩm của Le Guin qua cuốn *The Word for World Is Forest* (1972), được viết dưới dạng một phản hồi trực tiếp về cuộc chiến tại Việt Nam. Trong tác phẩm khoa



Ảnh tinh từ tác phẩm 47 Ngày, không-âm-thanh.

học viễn tưởng này, một nhóm người từ các hành tinh khác đã đến và thuộc địa hóa lãnh thổ cùng toàn bộ những sinh vật bản địa trú ngụ trong các khu rừng nơi ấy. Bất chấp việc cây cối bị chặt hạ và rừng bị tàn phá, những người dân địa phương cuối cùng vẫn thành công đánh đuổi đi thế lực thực dân. Tuy nhiên, trong quá trình ấy, họ không thể tránh khỏi việc nếm tới mùi bạo lực và rốt cục họ dần học cách sử dụng bạo lực.

Tôi đã xếp lại với nhau những đoạn viết đơn giản từ nhiều câu chuyện có đề cập đến sinh thái của Le Guin rồi tổng hợp thành một câu chuyện thống nhất, kể về một người đàn ông bị bỏ lại trong rừng và bị mất trí nhớ. Anh ta không thể nhớ được mình là ai và từ đâu đến. Ngôi làng của một nhóm dân bản địa đã đón nhận anh ta và che chở, chăm sóc anh như một đứa trẻ. Bọn họ cũng cố gắng khôi phục lại ký ức của anh bằng những lễ nghi của dân tộc mình. Dù là một truyện hư cấu nhưng nó đã kết nối được tất cả những thành phần riêng lẻ mà tôi đã thu thập làm chất liệu cho 47 Ngày. Tôi để mở câu chuyện của tác phẩm — không đưa vào nhiều các chi tiết hay hành động cụ thể, bỏ ngỏ khoảng trống cho trí tưởng tượng của khán giả.

SI **Vâng, tôi có thể hình dung ra điều đó. Tôi cho rằng có một điểm khiến những tác phẩm của Le Guin vô cùng đúng và hợp với ngày nay đó là: bà chỉ ra được mối liên hệ rõ ràng giữa quá trình khai thác thuộc địa và cuộc khủng hoảng khí hậu, dù cho những câu chuyện được viết trong những năm 1960 xoay quanh cuộc chiến tại Việt Nam**

NTT Phải, đúng là rất hợp.

SI **Một số đoạn đối thoại trong 47 Ngày được lồng với hình ảnh của người Jrai đang trò chuyện với nhau. Chị đã làm việc với nhóm người này thế nào, chị có thể chia sẻ thêm được không?**

NTT Tôi đã tái sử dụng những đoạn ghi hình người dân Jrai mà tôi thực hiện cho tác phẩm *Cải Tiến Thế Giới (How to Improve the World)*. Phim kể về nền văn hóa của người Jrai và cách họ định hình thế giới thông qua thính giác và sự nghe. Làm việc với người Jrai thật sự đã truyền cảm hứng cho tôi, bởi tôi cũng có hứng thú với những phương thức tri nhận thế giới khác, vượt khỏi cách con người luôn phụ thuộc vào logic và ngày càng bị định hướng bởi thị giác.

Tôi đã quay cảnh tụ họp của người Jrai khi họ chuẩn bị cho một nghi lễ thiêng liêng nhất với họ - lễ *pothi* (bò mà) - để tiễn đưa những linh hồn đã khuất sang thế giới bên kia. Lồng trong phân cảnh ấy, tôi đặt vào một đoạn hội thoại xuất hiện trong cả hai bản phim của *47 Ngày*. Đoạn hội thoại này có phần phụ đề cho thấy dường như những người Jrai đang nói chuyện về một nhân vật huyền thoại, nhưng đó không phải là những gì họ đã thực sự nói khi đó. Phần phụ đề này là một phần của câu chuyện hư cấu trong tác phẩm.

Theo một cách nào đó, tôi cảm thấy có nhiều thế giới song song cùng tồn tại. Tôi từng nói về điều này trong những phim trước đây: tôi bước vào một cộng đồng khác và xa lạ, trong tư cách một kẻ ở ngoài, một nghệ sĩ hay nhà làm phim, tôi có ý muốn chân thành được tham dự, gia nhập vào văn hóa và sống trong cộng đồng ấy. Nhưng mặt khác, tôi lại luôn cảm thấy có vấn đề

đạo đức ở đây, với vai trò của một nghệ sĩ, tôi thấy xung đột khi bản thân đi cố gắng đại diện cho những nhóm người khác. Tôi tin rằng bất cứ ai cũng có quyền được tồn tại. Hoàn toàn chẳng sao cả nếu ta không thể hiểu được một nhóm người khác, miễn sao ta vẫn tôn trọng sự tồn tại họ, cũng giống như loài người không thể nào hiểu hết về mọi sinh vật hay các sự sống khác — không hiểu cũng không sao. Bạn tôn trọng và đối xử bình đẳng với tất cả là được.

Đôi khi, tôi thấy khúc mắc với ‘nhân quan loài người’ (human gaze). Chẳng hạn, khi nhìn vào thiên nhiên hay các quang cảnh, ta chỉ thấy các góc độ được quy chiếu ra từ quan điểm lấy con người làm trung tâm. Chúng ta cần biết tôn trọng và chấp nhận rằng, với tư cách là loài người và cũng bởi những đặc quyền của loài người, chúng ta không nhất thiết phải có quyền chạm tới mọi thứ. Cách nhìn nhận ấy đã chi phối các tác phẩm gần đây của tôi. Tôi cố gắng thách thức cái nhân quan tập trung vào loài người này để mở ra những góc nhìn mới, và từ đó bác bỏ quan niệm rằng con người chúng ta xứng đáng với những đối đãi ưu việt hay có quyền chiếm hữu mọi thứ.

SI **Chị có thể giải thích thêm ý niệm về “những thế giới song song” chị vừa nhắc đoạn trước không?**

NTT Ý tôi muốn nói tới là việc nhận thức được rằng có vô cùng nhiều những khả năng đồng hiện. Chúng ta có thể không nhận thức được sự tồn tại của các thế giới song song, vì chúng ta thực sự không biết chắc được, nhưng vẫn nên có ý thức về quan điểm đó. Tôi cho rằng quan điểm này cần được xem như một góc nhìn tiêu chuẩn, để cảnh báo rằng thế giới mà con người làm trung tâm không phải là một thế giới duy nhất tồn tại. Nhắc về “thế giới song song” là nhắc ta thoát ra khỏi vị trí trung tâm ấy, cởi bỏ ảo tưởng rằng ta có thể biết được mọi điều.

Theo tôi, có những thế giới song song giữa loài người với các sinh vật/ sự sống khác, nhưng thậm chí giữa chính bản thân loài người chúng ta cũng tồn tại những thế giới song song khác biệt — đó là thế giới của những người được coi là ở trung tâm, thuộc vào đa số và ở phía còn lại là thế giới

khác của những cộng đồng thiểu số, những nhóm cư dân bản địa. Có rất nhiều thế giới khác nhau và dù tôi có nhận thức và hiểu về điều đó, tôi cũng vẫn không tiếp cận được những thế giới đó bởi tôi không có những trải nghiệm như họ, tôi không nói ngôn ngữ của họ và chỉ có thể quan sát từ bên ngoài. Tôi không muốn làm một tác phẩm giả bộ rằng mình có thể hòa nhập vào và hiểu được thế giới của họ.

SI **Cũng nghĩa là, theo một cách nào đó, ta phải ở yên, không tiếp cận và cam chịu sự bức bối**

NTT Và đôi khi để cho họ yên chẳng phải là điều cần thiết ư? Hãy tôn trọng những ranh giới của họ. Tôi không hiểu tại sao các cộng đồng bản địa hay những nhóm thiểu số luôn phải trở thành đối tượng nghiên cứu, phải nhận sự chú ý từ nhóm người trung tâm. Họ có quyền được ẩn dật và bí ẩn.

SI **Chị có nhắc tới việc biên tập lại những đoạn phim từ các tác phẩm trước đây để sử dụng trong 47 Ngày. Quá trình phát triển một tác phẩm sẽ luôn phát sinh nhiều thay đổi. Vậy 47 Ngày có khác đi nhiều so với đề xuất ban đầu chị đưa ra hay không?**

NTT Để xem nào, tác phẩm này đã trải qua nhiều giai đoạn phát triển khác nhau, kéo theo thời gian thực hiện cũng dài hơn so với thông thường. Tôi điều chỉnh cách làm việc thông qua việc thử nghiệm với nhiều hình thức và vật liệu mới, chẳng hạn như hệ thống gương. Tôi đã bắt đầu mà không có một ý tưởng rõ ràng sẽ sử dụng những tấm gương ra sao, nhưng rồi tôi cứ khắc phục dần trong quá trình thử nghiệm và đã trình hiện được ý tưởng của mình về tầm nhìn ngoại vi.

Tôi quan tâm tới việc tìm hiểu về chất liệu gương vì nếu phải so sánh với hình ảnh hay âm thanh thì gương thực ra lại hoạt động giống với âm thanh nhiều hơn. Xét riêng thị giác thì mắt người luôn chỉ tập trung được vào một điểm nhìn thẳng, cố định và trung tâm, là kiểu truyền một hướng, trong khi đó âm thanh thì đa hướng, bao quanh toàn bộ chúng ta. Điều này liên quan tới môi trường và không gian. Tầm nhìn ngoại vi cũng hoạt động tương tự. Từ khóe mắt, ta có được

hình dung về những gì đang diễn ra xung quanh, một phối cảnh về không gian nền. Ở đây, những chiếc gương đã phân cắt và phản chiếu hình ảnh vào không gian và phát tán ra xung quanh ta, do đó đây vẫn là hình ảnh động, nhưng đã thôi nằm ở trung tâm điểm nhìn và ở phía trước.

Cách trình chiếu sử dụng gương cũng chứa đựng những tiềm năng kết nối chúng ta với một thế giới khác hoặc một cái gì đó. Ngoài ý tưởng về tầm nhìn ngoại vi, tôi cũng quan tâm đến quan điểm vạn



Lắp đặt thử nghiệm của Trinh Thi cho tác phẩm 47 Ngày tại studio của cô ở Hà Nội, trong đó cô dùng hệ thống máy chiếu như là trung gian - một thanh đồng.

vật hữu linh, tôi muốn khám phá ra một phương thức để nhìn, để trình hiện hoặc sáng tạo mà khai thác các yếu tố của thực hành vật linh.

Tôi từng làm một phim về tín ngưỡng Đạo Mẫu tại Việt Nam, trong đó có thực hành hầu đồng: người ta tin rằng những thanh đồng đóng vai người trung gian, khi họ lên đồng hầu các thánh, họ hiển linh và trình diễn mua vui cho những linh hồn khác hoặc các thánh. Ở Thái Lan cũng có những đoàn chiếu phim với khán giả không phải là người sống mà là các linh hồn. Những thực hành theo hướng tín ngưỡng vật linh như vậy tại Đông Nam Á khiến tôi thấy rất hứng thú. Tôi bị thôi thúc khám phá những cách thức mới để trình hiện hình ảnh động, những phương pháp khiến tôi thấy mình được sắm một vai trong số những người biểu diễn và [không] là tác giả của tác phẩm.

SI **Vậy chị chẳng phải là đang vào vai một thanh đồng?**

NTT Khán giả của tôi có thể là con người và những vật không phải người. Tôi muốn nghĩ rằng mình có thể làm tác phẩm cho bất kỳ ai. Chị có biết Lav Diaz không? Ông là một nhà làm phim từ Philippines, nổi tiếng với những bộ phim rất dài, thời lượng có thể tới 10 tiếng đồng hồ. Ông từng nói rằng khi thực hiện một tác phẩm, ông cũng tưởng tượng đến việc trình chiếu nó cho những đối tượng không phải người. Nếu ông có mang phim của mình vào rạp chiếu phim, thì bản thân rạp chiếu mới là khán giả của ông chứ không phải con người. Tôi rất thích khi những thực hành kiểu như vậy vẫn còn tồn tại ở Đông Nam Á.

SI **Điều này cũng củng cố quan điểm của chị là loại bỏ con người như là khán giả hay là trọng tâm của câu chuyện. Giờ hãy cùng chuyển sang một khía cạnh khác - đó là việc thách thức các hình thức thị giác; so với bố cục ban đầu của 47 Ngày, chị đã thay đổi hình dạng của những chiếc gương thành hình tròn như bây giờ, điều gì đưa chị đến quyết định này?**

NTT Vâng, đúng là ban đầu những chiếc gương có hình vuông. Thực ra, quyết định thay đổi này không xuất phát từ một lý do đặc biệt nào. Hình tròn thì dễ thỏa hiệp và dung hòa, tôi làm việc với nó cũng trôi chảy hơn. Khi tôi thử với các dạng hình chữ nhật để phản chiếu lại hình ảnh lên tường, các hình ảnh thường trở nên méo mó. Trong khi đó, với hình tròn, mặc dù vẫn có sự biến dạng nhưng hình ảnh vẫn đảm bảo tính thẩm mỹ.

SI **Tỷ lệ khung hình của phim thường là 4:3 hoặc 16:9, nhưng nghĩ kỹ lại thì chính hình tròn mới là hình dạng trường thị giác của hầu hết các sinh vật, bao gồm cả con người. Phạm vi mắt nhìn của chúng ta xấp xỉ đường tròn; chỉ có điều, chúng ta lại không “nhìn thấy” cái hình tròn đó một cách rõ rệt.**

NTT Có lẽ hình tròn mang đến một cảm giác thuần tự nhiên hơn so với hình vuông. Ở phần cuối của tác phẩm, có một đoạn mà ta sẽ chỉ thấy hình ảnh cây lá ở cự ly gần và rất mờ, như thể đang được nhìn qua một thấu kính viễn vọng hoặc thậm chí là kính hiển vi. Điểm ấy tương tự như khi các nghệ sĩ phải giải quyết những vấn đề phát sinh; những gì khiến ta khúc mắc thường là những vấn đề rất thực tiễn, nhưng khi giải quyết chúng rồi, tất cả biến thành một ngẫu nhiên may mắn, và là một kết cục tốt đẹp. Tôi nghĩ có lẽ đó chính là điều đã diễn ra. Các nghệ sĩ thường đưa ra quyết định theo trực giác mạch bảo. Có lẽ hẳn phải có một lý do đằng sau đó, nhưng chúng tôi cảm thấy không nhất thiết phải giải thích rõ.

SI Từ những gì chúng ta đã trao đổi, tôi thấy được rằng chị đang thách thức quan điểm lấy thị giác làm trọng tâm, tạo ra không gian cho những gì tồn tại ở ngoài rìa trung tâm được lên tiếng. Chị cũng đã đề cập trong các cuộc phỏng vấn trước đây về vị trí bá quyền mà con người đã trao cho thị giác, khiến nó lấn át tất cả những giác quan còn lại và chính việc ấy đã dự phần vào thực tế đầy thiên kiến mà chúng ta tri nhận ngày nay, chỉ ưu tiên phần nhìn và xoay quanh mỗi một đường nhìn thẳng và trung tâm. Thực tế thiên vị thị giác này ngày càng được thúc đẩy bởi những công nghệ trình chiếu và màn hình. Là một nghệ sĩ hình ảnh động, việc sử dụng video như một phương tiện để thách thức lại thực tế đó có ý nghĩa như thế nào?

NTT Hầu hết các tác phẩm gần đây của tôi ít sử dụng hình ảnh động hoặc ít video hơn. Tôi đang quay lại với những yếu tố cơ bản của công nghệ sơ khai, hoặc thời kỳ tiền công nghệ. Chẳng hạn trong tác phẩm tại Documenta 15 (2022), tôi hoàn toàn không sử dụng bất kỳ một video nào. Thay vào đó, yếu tố hình ảnh được triển khai theo lối mà một vài người gọi là “rạp chiếu bóng thời tiền sử” hoặc “điện ảnh không - máy - ghi - hình” bởi tôi không dùng máy quay hay video. Tác phẩm lợi ngược lại thuở ban sơ của điện ảnh, khi ấy các hình ảnh được tạo ra và chuyển động mà không cần máy quay phim.

Tôi sử dụng cây ốt và ánh sáng để chiếu bóng lên tường của một pháo đài, tương tự như nghệ thuật múa rối bóng.

Một phần trọng yếu trong tác phẩm tại Documenta này là phần âm thanh - tôi sử dụng tiếng sáo trúc được tự động phát ra theo các dữ liệu gió thổi từ một khoảng cách rất xa tác phẩm sắp đặt này (là Việt Nam), hòa cùng với những bóng đổ trên tường. Có lần khi thử nghiệm trong bóng tối tuyệt đối, không có ánh sáng, chỉ còn lại âm thanh, cảm giác lắng nghe lúc đó vô cùng tuyệt vời – một trải nghiệm hết sức kỳ diệu. Tất cả sự tập trung của chúng tôi chỉ dồn lại vào đúng một giác quan duy nhất, là thính giác. Tôi tin rằng các giác quan luôn có sự cạnh tranh lẫn nhau và khi có quá nhiều yếu tố thị giác, ta sẽ không còn không gian nào khác cho những giác quan còn lại. Ta thậm chí có thể nói rằng đó là kiểu can thiệp theo lối thuộc địa hóa hay bị thuộc địa hóa bởi lẽ, tất cả những phương thức tri giác và tiếp nhận khác đều bị tác động, dạt ra để nhường vị trí trung tâm cho một giác quan chủ đạo duy nhất nắm quyền chi phối.

Cuộc phỏng vấn này được thực hiện trực tuyến vào ngày 2 tháng 11 năm 2023. Bài viết đã được biên tập và rút gọn.

Tác phẩm được thực hiện với sự hỗ trợ của Quỹ Han Nefkens Foundation, Bảo tàng Nghệ thuật Mori, Bảo tàng M+ Hong Kong và Bảo tàng Nghệ thuật Singapore

Về nghệ sĩ

Nguyễn Trinh Thi là nhà làm phim thử nghiệm và hình ảnh động tại Hà Nội. Các thực hành của cô tập trung vào lịch sử và ký ức Việt Nam qua việc kết hợp điện ảnh, hình ảnh động, âm thanh, trình diễn và những hình thức kể chuyện khác.

Sử dụng nhiều chất liệu khác nhau cho việc xây dựng tác phẩm của mình, từ các thước phim, bản ghi âm cá nhân cho đến các tư liệu thuộc nhiều nguồn khác nhau như: bưu thiếp, nhiếp ảnh, phim thời sự, phim Hollywood và tài liệu dân tộc học... thực hành gần đây của Trinh Thi khám phá sức mạnh của âm thanh và khả năng lắng nghe, sự tương quan giữa hình ảnh, âm thanh và không gian, cũng như tiếp tục những mối quan tâm vốn có của cô về ký ức, cảnh quan, tính bản địa và hệ sinh thái.

Các tác phẩm của Trinh Thi đã có mặt tại nhiều sự kiện và triển lãm nghệ thuật quốc tế, gần đây là: Thailand Biennale, Chiang Rai (2023), Documenta 15, Kassel (2022), Minneapolis Institute of Art (2019), Biennale Jogja XV, Yogyakarta (2019), the 9th Asia Pacific Triennial of Contemporary Art, Brisbane (2018), 21st Biennale of Sydney (2018), International Film Festival Rotterdam (2016), Jeu de Paume, Paris (2015), CAPC Musée D'art Contemporain de Bordeaux (2015), 13th Lyon Contemporary Art Biennale (2015) and Asian Art Biennial, Taichung (2015)...

Năm 2009, Thi sáng lập Hanoi DOCLAB - trung tâm độc lập dành cho phim tài liệu và hình ảnh động.



Để biết thêm thông tin về *47 Ngày, Không-âm-thanh*, xin vui lòng quét mã QR.



Sắp đặt tại Bảo tàng Nghệ thuật Mori. Hình ảnh do nghệ sĩ Đặng Thuỳ Anh cung cấp



MANZI

Han Nefkens
Foundation

sam
singaporeartmuseum
CONTEMPORARY ART IN SOUTHEAST ASIA